

ЖИТИЕ ПРЕП. АЛИПИЯ КАК ЧЕРЕДА СКАЗАНИЙ О ЧУДОТВОРНЫХ ИКОНАХ ПО КИЕВО-ПЕЧЕРСКОМУ ПАТЕРИКУ

Валерий Лепахин

Впервые сказания о чудотворных иконах встречаются, как можно полагать, в житиях. В них они еще не являются самостоятельным жанром, они органично вписаны в жизнеописание и автор делает ударение не на чуде от иконы, а на святости святого. Первые сказания о чудотворных иконах – по времени, которое в них описывается, – восходят к апостольским временам. Например, сказание о Лиддской иконе Богородицы на столпе – одно из самых известных и популярных – переносит читателя в первый век, во времена апостолов, хотя возникло оно позже, а рукопись датируется XI веком (Легенды 1994: 164). В житии вмч. Георгия († 303) есть сказание о сарацине, который стрелял в изображение святого, и был наказан за это: пущенная им стрела вернулась и пронзила ему сердце (рукопись предположительно XI века – см. Легенды 1994: 193, 297). В житии преп. Марии Египетской († 552) рассказывается об иконе, которая стояла в притворе храма. Перед ней молилась святая, когда почувствовала, что какая-то неведомая сила не пускает ее в Иерусалимский храм (рукопись датируется VII веком; см. Легенды 1994: 92–93, 283). В сочинении Иоанна Мосха († 619) *Луг духовный* есть рассказ о монахе, молившемся перед иконой. Этому старцу сам бес открыл, что перестанет искушать его блудными помыслами, если тот перестанет почитать икону Богородицы, которая стояла у него в келии (Луг 1896: 59–61). Это сказание *Лука духовного* дважды в разных редакциях зачитывали на VII Вселенском соборе (Деяния 1996: 444–445, 507–508). В житии Михаила пресвитера и синкелла града Иерусалима († 845), составленном в IX веке, упоминается легенда о царе Авгаре и Нерукотворном Спасе, об ученике и крестнике апостола Петра, епископе Тавроменийском Панкратии, которому перед отбытием на Сицилию апостол подарил в напутствие две иконы: Спасителя и Богородицы (Легенды 1994: 120, 286).

Исключительно важное значение для иконопочитания и для сказаний о чудотворных иконах как жанра приобрела легенда о Спасе Нерукотворном, т.е. об убрусе с отпечадавшемся на нем Ликом Христа. Это

повествование понималось как свидетельство того, что сам Спаситель «изготовил» первую икону, а потому иконописание есть дело богоугодное. Во времена иконоборчества это сказание стало одним из доводов в пользу иконопочитания. Кроме того, в этом повествовании говорится, что от убруса Нерукотворного Спаса совершалось множество чудес как в Эдессе, так позже и в столице Византии. Вплоть до его исчезновения после взятия крестоносцами Константинополя святой убрус был известен и пользовался почитанием во всем православном мире. Об одном чуде от убруса (при осаде Эдессы персидским царем Хозроем в 544 г.) сообщает в своей *Церковной истории* Евагрий Схоластик (см. Евагрий 1853: 221). А император Константин Багрянородный (905–959) составил подробное изложение легенды, которое называют *Повестью о Нерукотворном образе* (Мещерская 1984: 80–83).

Важнейшее значение для оформления сказаний о чудотворных иконах как особого жанра имеет предание об апостоле и евангелисте Луке как иконописце. Согласно этому преданию, евангелист Лука написал три иконы Богородицы, и Пресвятая не только одобрила их (само изображение, его композицию), но и обещала своей благодатью «присутствовать» на своих иконах.¹

¹ Икона, принадлежащая кисти апостола Луки впервые упоминается историком времен Юстиниана Федором Чтецом († ок. 530). Он рассказывает, что вдовствующая императрица Евдокия совершила паломничество в Иерусалим и оттуда прислала в дар Пульхерии, супруге императора Маркиана, икону, написанную апостолом Лукой (Голубцов 1995: 204–211). Это была икона Одигитрии и о ней говорится в единственном числе. Затем примерно в течение двухсот лет никакие источники об иконе не упоминают. Начиная с середины VIII века, об этом образе говорят многие защитники почитания икон. Творец Великого канона свт. Андрей Критский, например, сообщает, что ап. Лука написал иконы Спасителя и Богородицы, которые находятся в Иерусалиме; там же говорится, что апостол послал их некоему Феофилу. Напомним, что Евангелие от Луки также обращено к Феофилу. Позже, в середине IX века об иконе Богородицы упоминается в житии Стефана Нового и в Послании трех восточных патриархов императору Феофилу. В начале X века знаменитый агиограф того времени преп. Симеон Метафраст, упоминая об иконе, уточняет, что она была написана воском и красками. Церковный историк Никифор Каллист (XIV в.) в качестве одной из заслуг императрицы Пульхерии называет строительство ею Одигитриевского храма в Константинополе. Именно там она и поставила присланную ей из Антиохии (а не из Иерусалима, как сообщают другие источники) икону Богородицы, написанную апостолом Лукой (см. Réau 1957: 25–26, 70–71, 828). Согласно более поздним сообщениям апостол написал три иконы Богородицы с Младенцем, которые Она одобрила. Богородица ниспослала на первописанные образа

Это предание важно именно потому, что в нем Богородица предсказывает чудотворную благодатную силу икон.

Со временем эпизоды, связанные с чудотворными иконами, умножались чисто количественно, они входили не только в жития, но в другие жанры: в летописи, в воинские повести, в сказания об основании монастыря, в проповеди, в патерики (от *Луга духовного* Иоанна Мосха до русских патериков XVIII века), в хождения и паломничества, в Минеи-Четьи и богослужебные Минеи, в Постную Триодь, в материалы Вселенского собора, в Прологи и в Торжественники, в специальные сборники легенд о чудесах Богоматери, а позже в сборники, посвященные исключительно чудотворным образам, в полемическую религиозную литературу, в духовные стихи, в исторические песни и даже в бытовые сказки. Пожалуй нет такого жанра, в который не включались краткие сказания о чудотворных иконах или рассказы о единичных чудесах от икон. Нередко сказания вновь выделялись из других жанров, становились самостоятельными произведениями, а потом в переработанном виде вновь включались в летописи или в произведения других жанров. И в этом постоянном взаимодействии формировался жанр «сказания о чудотворной иконе».

Бесспорно самой плодотворной эпохой для жанра стал иконоборческий период. Иконоборчество с самого начала выступило в двух направлениях: как богословское опровержение иконы, иконопочитания и как изгнание икон из храма, физическое уничтожение, осквернение икон. В защиту иконопочитания и богословия иконы был созван, как известно, VII Вселенский собор, который выработал догматические основы церковного образа и его почитания. Но как бороться против физического уничтожения икон или их осквернения, если вся власть у императора-иконоборца, если и сам патриарх, и большинство епископата придерживаются иконоборческих взглядов? И вот в это время все более широкое распространение получают сказания о чудотворных иконах. Именно они служат одним из способов борьбы против кощунственного отношения к иконе. Кстати, как уже говорилось, на VII Соборе читали отрывок из *Луга духовного* Иоанна Мосха, в котором рассказывалось о чудотворной иконе. То есть Собор принял сказания о чудотворных иконах и использовал их как одно из важных средств в полемике против иконоборчества.

Свое благословение: «Благодать рождшегося от меня и моя милость с сими иконами да будут» (Житие 1904: 422).

Киево-Печерский патерик содержит несколько сказаний о чудотворных иконах. При этом они органично включены в произведение, обладая вместе с тем всеми признаками сказаний о чудотворных иконах, что свидетельствует о наличии в Киевской Руси уже в XI–XII веках самобытного творчески воспринятого и богословски обоснованного иконопочитания. Сказания содержат в себе несколько иконных тем и мотивов, которые позже повторяются во многих других древнерусских сказаниях о чудотворных иконах и патериках: а) икона вручается человеку самой Богородицей; б) икона приводит человека в определенное место, иногда даже против воли человека; в) икона изображается сама – в технике мозаики, фрески или темперной живописи на доске; г) Ангел помогает иконописцу написать икону; д) икона излучает неизреченный Божественный свет; е) Святой Дух в виде голубя освящает иконы; ж) пожар уничтожает храм, но икона остается цела; з) храм обрушивается, но икону находят невредимой; и) икона разоблачает ложь и обман; к) икона наказывает клятвопреступника или вообще грешного человека; л) икона украшается золотым драгоценным окладом, что приравнивается к милостыне нищим. Некоторые сказания *Патерики* об иконах восходят по своим сюжетам к византийской литературе (например, мотив самоизобразившейся иконы или воссияния иконы ярчайшим светом), но *Патерик* никогда ничего не заимствует механически, в нем все творчески переосмыслено, дополнено самобытными чертами и деталями, что делает его оригинальным произведением древнерусской литературы. *Киево-Печерский патерик* является и источником, и образцом, и прототипом для многих последующих патериков, а также сказаний о чудотворных иконах в древнерусской литературе.

Патерик уникален и с другой точки зрения: в нем впервые видим житие святого иконописца – Алимпия (правильно – Алипия). Интересно отметить, что житие преп. Алипия не всегда включалось в *Патерик*. Например, в списках Арсеньевской редакции *Патерики* житие Алипия, как правило, отсутствовало.¹ Однако в другие редакции оно чаще всего входило, а в третьем варианте второго типа второго вида Арсеньевской редакции² оно помещено между Словом о первых подвижниках монас-

¹ О причинах исключения жития преп. Алипия из корпуса *Патерики* выдвигаются разные гипотезы (см. Патерики 1999: 270).

² Классификация различных списков *Патерики* принадлежит Ольшевской (см.

тыря и Словом о перенесении мощей преп. Феодосия Печерского (Патерики 1999: 276), т.е. в начало произведения, что вполне оправдано с хронологической точки зрения.

Можно сказать, что из посвященного Алипию *Слова* о его биографии мы узнаем довольно мало, но очень много об иконе, иконописании и особенностях иконопочитания той поры. Если отдельные главы *Патерики* можно рассматривать как сказания о чудотворных иконах (например, *Слово об Иоанне и Сергии*), то житие Алипия – как цепь взаимосвязанных сказаний о чудотворных иконах.

Известно, у *Патерики* несколько авторов, но основную часть произведения написали или составили епископ Владимирский Симон и инок Поликарп. Симон подробно рассказал о приходе зодчих из Константинополя и возведении Киево-Печерской церкви. Однако он умолчал о чуде, которое случилось во время росписи знаменитого храма. Именно с этого чуда Поликарп и начинается житие преп. Алипия-иконописца. В частности, он рассказывает следующее.

Преп. Алипий «**преданъ бываеъ родителема своимъ на оученіе ікѣньнаго писанія**» (Патерики 1997: 458). Это замечание можно понять так, что Алипий еще в отроческом возрасте был отдан родителями в ученики греческим мастерам. Однако точно сказать, когда именно это случилось, и в каком возрасте был в ту пору Алипий не представляется возможным, поскольку роспись церкви велась несколько лет. Иконописцы пришли в монастырь при игумене Никоне, который управлял монастырем с 1078 по 1088 год. При этом, когда мастера попросили «поставить пред ними» преподобных Антония и Феодосия, игумен Никон ответил, что они десять лет, как умерли. Итак, если исходить из того, что преп. Феодосий скончался в 1074 году, то действие происходит в 1084 году, и значит преп. Алипий был отдан в учение в этом или следующем году.¹

Итак, когда греческие мастера украшали алтарь мозаикой (**Алипій же бѣ помогаа имъ и оучасъ**, – подчеркивает Поликарп), икона Пресвятой Богородицы изобразилась сама и просияла нестерпи-

Патерики 1999: 462–467).

¹ Кстати, раскопки 1972 года свидетельствуют, что в строительстве церкви принимали участие и болгары. Возможно ли, что болгары были также среди стенописцев и иконников? Ответить на этот вопрос вряд ли возможно, но если это так, то снимаются проблемы языка общения.

мым светом, так что мастера упали ниц.¹ Подняв глаза, они увидели, как из уст явленной иконы Пресвятой Богородицы вылетел белоснежный голубь, воспарил вверх к образу Христа Спасителя и скрылся за ним. Затем голубь выпорхнул из уст Спасителя и, летая по храму, стал садиться на изображения святых – кому на голову, кому на руку, а потом скрылся за наместной иконой² Богородицы в иконостасе. Присутствовавшие стали искать голубя за завесой возле наместной иконы, но он вылетел опять из уст Богородицы и влетел в уста Спасителя, и тут неизреченный свет еще раз осиял свидетелей чуда.

Это киевское сказание о явлении иконы Богородицы имеет древний прототип. Первое повествование о самоизобразившейся иконе, как уже упоминалось, описывает события I века в г. Лидде. Апостолы Петр и Иоанн проповедовали там Христианство, устроили общину и возвели храм. Вернувшись в Иерусалим, они попросили Богородицу пойти с ними в Лидду, поддержать новоустроенную общину и благословить храм. Богородица обещала им быть там. Когда апостолы вернулись в Лидду, они увидели в храме на столпе нерукотворное изображение Богоматери.³

¹ В *Патерике* имеется такая деталь. Греческие и кавказские купцы, прибывшие с иконописцами, привезли с собой мозаику *на продажу*. Когда же они увидели иконы преподобных Антония и Феодосия, то принесли мозаику в дар монастырю. Возможно, автор сказания имеет в виду алтарный образ, составленный из этой подаренной мозаики, ведь именно ею украсили алтарь (Патерик 1997: 308). В издании *Киево-Печерского патерика* 1903 года, которое представляет собой переложение этого произведения, говорится, что киевская явленная икона представляла собой фреску (Патерик 1903: 63). Но в оригинальном тексте читаем, что мастера украшали алтарь «мусией», т.е. мозаикой (Патерик 1997: 458), поэтому – в отличие от Лиддской – Киевская икона была мозаичной. Весь алтарь Печерского Успенского храма, как и Софии Киевской, был украшен мозаикой, фресок там не было (см. София 1971: 14–28).

² Икона называется «наместной» скорее всего потому, что находится в местном ряду иконостаса, слева от Царских врат. Вместе с тем, в *Патерике* наместной иконой называется и икона праздника, которому посвящен храм и которая находится справа от царских врат после иконы Спасителя (Патерик 1997: 465–467). О термине «наместная икона» и о местоположении наместных икон (см. Смирнова 2000: 267–269).

³ Далее сказание переносит нас в IV век. Император Юлиан Отступник – язычник и иконоборец, – узнав о широком почитании чудотворного образа, послал в Лидду камнетесов с приказом срубить со столпа чудотворный образ, но сколько они ни старались, «святое изображение становилось все отчетливее и яснее» (Легенды 1994: 164). Позже в VIII веке константинопольский патриарх Герман заказал список на доске с чудотворной иконы. Этот список во времена иконоборчества приплыл в Рим и прославился многими чудотворениями, получив название Римской Богоматери (см. Поселянин 1993:

В древнейшем сказании по рукописи XI–XII веков говорится следующее: «И тотчас же на чистом мраморе явлена была икона Богоматери величинной в три локтя, будто написанная рукой живописца: была и багряница и другие одежда, и руки, и лик, и все остальное» (Легенды 1994: 164). Можно предположить, что изображение было выполнено в какой-либо технике, характерной для того времени – энкаустикой или восковой темперой.

Другое, что обращает на себя внимание в сказании *Киево-Печерского патерика*, это двукратное явление яркого света от образа Богородицы. Автор сообщает, что «внезаапѣ просвѣтисѣ вбразѣ Владычица нашеѣ Богородица и Приснодѣвы Маріа паче солнца, и не могѹще зрѣти, падоша ниць оужасни» (Патерик 1997: 458). А через некоторое время еще раз: «и се паки свѣтъ паче солнца вѣѣа тѣхѣ, изимаа зраки челоуѣческыѣ» (Патерик 1997: 458). Очевидно, что автор отсылает читателя к событию Преображения Господня. Апостол и евангелист Матфей пишет: «И просвѣтисѣ лице Егѡ акѡ солнце, ризы же Егѡ быша бѣлы акѡ свѣтъ» (Мф. 17: 2). В XIV веке в спорах о природе явленного Христом света на горе Фавор Церковь приняла учение святителя Григория Паламы о Божественном происхождении явленного Христом света, его нетварной природе. Фаворский свет был тем самым светом, который воссиял в начале сотворения мира, в первый день, до того, как в четвертый день Бог сотворил свет физический – солнце, луну и звезды (Быт. 1: 3, 14). Сказание Патерика без сомнения хочет засвидетельствовать, что нетварный Божественный свет может излучать Божия Матерь через свою чудотворную икону, что является довольно смелым утверждением с богословско-догматической точки зрения, тем более, что оно сделано еще до начала исихастских споров в Византии,¹ хотя уже в *Акафисте Пресвятой Богородице* (VI в.) читаем: «Радѹсѣ, Свѣтъ неизреченнѡ родившѣ» (Акафистник 1993: 1, 42). Ослепительный свет, увиденный присутствовавшими, – это возвеличение Богоматери, которая в рождестве Сына исполнилась Божественного света и с того времени

196–199). По окончании эпохи иконоборчества список патриарха Германа чудесным образом вернулся в Константинополь. Это сказание было широко известно на Руси в связи также с тем, что знаменитая Тихвинская Одигитрия, явившаяся в XIV веке, согласно преданию, и есть та самая Лиддская (Римская) икона Богородицы (см. Книга 2004: 54–55).

¹ *Патерик*, как известно, составлен в начале XIII века, но события, связанные с иконой, относятся к середине 80-х годов XI века.

может излучать принятый Ею в Себя Божественный свет. Тем самым также подтверждается не только чудотворность конкретного образа, но святость церковного образа вообще; возвеличивается икона, которая способна стать окном, через которое может пролиться в мир из Царства Небесного божественная энергия нетварного света. Следует обратить внимание на *двукратное* воссияние света. Первый раз просиял образ Богородицы. А второй раз? Если исходить из того, что автор говорит «се паки свѣтъ... ѡсѣѡ», то можно подумать, что «паки», еще раз просияла мозаичная икона в алтаре. Но поскольку голубь скрылся в образе Спасителя, то нельзя исключать того, что второй раз воссиял образ Вседержителя в куполе.

С явлением чудотворной самоизобразившейся иконы связано освящение росписей и икон храма, всего экономоса новой церкви. Вначале присутствующие не понимают, кто этот голубь, и даже пытаются его поймать как случайно залетевшую с улицы птицу. Но скоро всем становится ясно, что это Святой Дух, который освятил каждое изображение и храм в целом. По православным представлениям Иисус Христос, Богородица, святые не просто изображаются на иконе, но своей благодатью реально «присутствуют» на ней, они «слышат» молитвы человеческие и по вере человека всегда готовы оказать ему помощь. Почитание, которое человек воздает образу, это не почитание дерева, линий и красок, что было бы идолопоклонством, а мысленное воззрение на Первообраз и восхождение к нему. Но кто обеспечивает реальное присутствие святого на своей иконе, кто возносит почитание видимого образа к невидимому Первообразу? Ответ на этот вопрос дал святитель Василий Великий: «Невозможно иначе видеть образ Бога невидимого как только в озарении Духа... При озарении только Духа, собственно и надлежащим образом, видим сияние славы Божией...» (Василий 1845: 330–331). Сказание о явлении иконы, об излучении ею неизреченного света и о Святом Духе в виде голубя, освятившем иконы, мозаики и фрески, является словесной иконой мысли Василия Великого. В иконопочитании Первообраз и образ, Дух и Свет действуют в гармонии и единстве. Явление в храме Святого Духа в виде голубя и предваряется, и завершается явлением ослепительного чудесного света.

Интересно в этом сказании проследить последовательность, с которой голубь освящает иконы и храм: он вылетает из уст самоизобра-

жившейся иконы → скрывается в изображении Вседержителя в куполе → вылетает через уста Спасителя → садится на голову или на руку изображенным святым → скрывается за местным образом Богородицы в иконостасе, за алтарной завесой → вылетает из уст местного образа → скрывается через уста подкупольного образа Спасителя. Итак, голубь, символизирующий Святого Духа, вылетает из уст самоизобразившейся иконы Богородицы и тем самым Она становится одним из источников, низводящих в мир благодать Святого Духа.¹ Далее голубь поднимается вверх. Очевидно, что имеется в виду фреска Спаса Вседержителя в куполе храма. Там он исчезает, но вылетает опять не из-за образа, а из уст Спасителя, и только тогда освящает изображения святых на стенах и на иконах храма. Святой Дух связывает в некое духовное единство Богородицу, рожденного Ею Спасителя и святых, благоугодивших Ему своей святой жизнью. Затем голубь снова исчезает, но уже за наместным образом Богородицы в иконостасе, тем самым выделяя его из других икон храма и как наместный, и как чудотворный, который привел и зодчих, и иконописцев в Киев для строительства и росписи храма.² Когда приставили лестницу к иконостасу, чтобы поймать голубя, то он опять вылетел из уст, но не новоявленного мозаичного образа в алтаре, а из уст местной иконы. Тем самым он невидимо соединил два богородичных образа — местный в иконостасе и алтарный мозаичный. Только после этого присутствующие понимают, что это не обычный голубь, ведь он таинственным образом преодолевает пространство, легко уходит за границы видимого мира и вновь появляется в любом месте. Наконец, голубь летит опять вверх и скрывается от присутствующих через уста подкупольного образа. Круг — символ вечности — завершен. Святой Дух, оставив на земле знамения своего невидимого присутствия, вознеся к месту своего предвечного пребывания во Святой Троице, а церковь из культового строения преобразилась в храм, в энотопос, в особое место, на которое во время совершения богослужений нисходит святая Божия вечность.

¹ Это также выглядит довольно смело с богословской точки зрения, но следует иметь в виду, что в Благовещении Святой Дух нисшел на Пресвятую Деву (см. Мф. 1: 20; Лк. 1: 35).

² В *Слове о пришествии мастеров церковных из Царьграда* рассказывается, что зодчим во Влахернской церкви Константинополя было явление Богородицы, которая послал их в Киев для возведения храма и дала им икону, сказав при этом: «*Та наместнаа да вѣдетъ*» (Патерик 1997: 302).

Все рассказанное имеет прямое отношение к преп. Алипию Печерскому. Будущий Печерский архимандрит, черноризец Поликарп сообщает: «**Сѣ нимѣ же (с мастерами, с присутствовавшими в храме. – В.Л.) бѣ сѣй блаженный Алимпіе, видѣвъ дѣтель Свѣтаго Дѣха, пребывающѣ въ той свѣтѣй честнѣй церкви Печерьской**» (Патерик 1997: 458). Итак, житие преп. Алипия начинается с чудес от икон Печерского храма, непосредственным свидетелем которых он был: самоизобразившаяся икона Богородицы в алтаре, двукратное воссияние света от икон, освящение настенных и иконных изображений Святым Духом, явившемся в образе голубя.

Преп. Алипий оставался с мастерами во все время работ по росписи храма, далее Поликарп сообщает: «**И егда же скончаше ю (церковь. – В.Л.) пишущѣ, тогда блаженный Алимпіе пострижен бысть при игѣмени Никонѣ**» (Патерик 1997: 458). Очевидно, чудеса, связанные с иконами, так сильно подействовали на молодого иконописца, что пред ним открылся один двуединый путь: монашество и иконописание. Поскольку известно, что игумен Никон скончался в 1088 году, то эту дату можно считать началом монашеского служения преп. Алипия. Таким образом, следует предположить, что он оставался в учениках (и, вероятно, в послушниках) около четырех лет.

О великом мастерстве Алипия черноризец Поликарп говорит так: «**Добрѣ навѣкъ хитрости ікѣннѣй, ікѣны писати хитрѣ бѣ сѣлау**» (Патерик 1997: 458–460).¹ В житии также подчеркивается, что он, во-первых, работал, не покладая рук, так что икон хватало и игумену, и братии, во-вторых, за свои труды не брал плату;² в-третьих, в случае отсутствия заказов принимал в долг все необходимое для работы и писал икону заимодавцу, в-четвертых, он просил братию приносить ему обветшавшие иконы для поновления, т.е. святой был, возможно, первым реставратором Киевской Руси (см. Патерик 1997: 458–460).

¹ Как известно, «хитрость» в древнерусском языке значила искусство, а «хитрый» – искусный, умелый.

² Когда Поликарп сообщает, что преподобный не брал денег за работу, то это относится только к иконам, написанным для игумена и братии. Очевидно, что для писания икон нужны различные материалы, краски, драгоценные металлы. Поэтому ниже в житии Алипия говорится следующее: «**Сѣй блаженный Алимпіе... на три части раздѣлаше рѣкодѣліа своа: єдинѣ часть на свѣтѣа ікѣны, а вторѣю часть въ милостиню нищимѣ, а трѣтїю часть на потрѣбѣ тѣла своємѣ**» (Патерик 1997: 460).

Следующий эпизод имеет особое значение в житии святого. Один богатый киевлянин заболел проказой. Он долго лечился у врачей и, как подчеркивается в житии, даже у волхвов и иноверных, но ничего не помогало. Пришел этот человек и в Печерский монастырь, где был ископан колодец самым преп. Феодосием. Вода из колодца не раз исцеляла благоверных киевлян. Но больной пришел без веры в Бога, без доверия к святому Феодосию, он хотел лишь *попробовать*, не поможет ли эта вода. Дали ему попить святой воды, помочили лицо и всю голову, и болезнь стала еще хуже, так что от больного исходил страшный смрад, и каждый день он ждал смерти. Тогда больной пришел к преп. Алипию, исповедовался у него в грехе неверия. Святой иконописец «*многѡ поучивъ его еже ѡ спасеніи дѹши, вземъ вапъницю и шаровными вапы, ими же ікѡны писаше, и снмъ лице егѡ оукраси и стрѹпы гнойныя замазавъ, и сего на первое подобіе и благоуобразіе претвори*» (Патерик 1997: 460).¹ Затем святой иконописец причастил больного, повелел умыться водой, которой умываются священники, и струпья спали с лица прокаженного.

Инок Поликарп подчеркивает, что преп. Алипий уподобился Иисусу Христу, который помазал брением глаза слепого, послал его умыться в Силоамской купели, и тот выздоровел (Ин. 9: 1–7). Автор жития сравнивает преп. Алипия также с учеником пророка Илии Елисеем, который исцелил Неемана Сириянина от проказы (4Цар. 5: 1–14). Преп. Алипий исцелил больного, но «честь исцеления» отдал «служителям Божиим», т.е. священникам и воде, которой они умывались. Другое, что подчеркивает Поликарп, – душевное исцеление больного, ведь Алипий исцелил его не только от телесной болезни, но и от душевной проказы – от неверия и языческих заблуждений. Хотя житие об этом не упоминает, но можно также сказать, что преп. Алипий уподобился и св. Луке, который, согласно преданию, был не только апостолом и евангелистом, но также иконописцем и врачом, т.е. он первым соединил в одном лице врачебное и иконописное искусство.

¹ Древнерусские иконописцы употребляли для названия красок два слова – «вапа» или «вапъ» и «шара» или «шаръ». Оба они встречаются в житии преп. Алипия. Как человек есть единство души и тела, так «шаровная вапа» – единство краски и цвета. Вапа – источник излучения и вместе с тем само излучение, она воспринимается в единстве осязаемого и неосязаемого духовного воздействия.

Может показаться, что этот эпизод не имеет отношения к иконе и иконописанию, однако это не так. Самая яркая деталь сказания – исцеление с помощью помазания лица иконными красками. Материальные краски обретают чудотворную силу по причине того, что они находятся в руках святого человека, а также потому, что ими пишут святые иконы. Но главное в этом исцелении не краски, а восстановление, возрождение образа Божия. Человек сотворен по образу и подобию Божию, он есть живая икона Христа, правда, икона, затемненная грехами, душевными и телесными недугами. Преп. Алипий своими действиями подтверждает, что каждый человек создан по образу Божию, что сам человек виноват в искажении своего небесного образа, что каждый человек может исцелиться и вернуть себе утраченный образ Божий. Единственное, но не легко выполнимое условие – чистая и искренняя покаянная вера. *Патерик* утверждает мысль о том, что каждый человек является не просто живой иконой Божией, но чудотворной иконой, только эту чудотворность надо выявить, открыть, явить, поскольку Бог любит свободу человека: вопреки воле и желанию больного и грешного Господь не очистит, не «реставрирует» потемневшую от грехов живую икону.¹

Память об этом чуде исцеления и восстановления лика прокаженного преп. Алипием долго жила в Киеве, а правнук исцеленного выразил свою благодарность монастырю тем, что оковал золотом кивот над святым престолом Печерской церкви (Патерик 1997: 462).

Следующий эпизод, рассказанный Поликарпом, уже вполне определенно представляет собой сказание о чудотворных иконах; он ясно свидетельствует о том, что святой иконописец находился под особым покровительством Божиим. Один богатый киевлянин построил на свои средства церковь и через двух монахов Печерского монастыря заказал преп. Алипию семь икон – две в местный и пять в деисусный ряд иконостаса,² причем он дал и иконные доски. Монахи взяли деньги, золото и

¹ В богослужебных песнопениях Великого поста и панихиды не раз встречается прошение, обращенное ко Христу очистить образ Божий в человеке, осквернившем свой образ грехами, и вернуть его к прежнему подобию. Например, в Великом каноне поется: «Погревохъ перваго вбраза добротоу, Спасе, страстьми, юже пакы иногда драхмѣ взыскавъ, вбрати» (Триодь 2003: 297).

² Две иконы в местный ряд, вероятно, были образами Спаса Вседержителя и Богородицы Одигитрии, а на пяти иконах для деисусного чина, скорее всего, были изображены Спаситель во славе, Богородица, Иоанн Креститель и архангелы Михаил и

растратили их, Алипию же ничего не сказали. И еще два раза приходили они от имени Алипия к заказчику, а тот по любви к иконописцу с радостью давал им золото и деньги на иконы. При третьем посещении монахов он сказал: **«Аще и до десятижды въпросить, то дамъ, токмоу благословенїа егѡ хощѣ и молитвы, и дѣла рѣкѣ егѡ»**, – настолько велика была любовь христолюбивого киевлянина к преп. Алипию (Патерик 1997: 464). Наконец, когда заказчик послал в монастырь узнать готовы ли иконы, монахи ответили, что Алипий взял деньги, но икон писать не хочет. Тогда этот человек пришел к игумену монастыря жаловаться на Алипия. Игумен был удивлен, зная, что Алипий часто и даром пишет иконы. Призвали святого иконописца, но он, конечно, ничего не мог объяснить по неведению. Тогда послали за монахами, бравшими деньги. Их на месте не оказалось, но иконы чудесным образом и очень искусно – **«сѣла хытры»** – оказались написанными на досках, взятых ими у заказчика (Патерик 1997: 464). Тогда все поклонились самоизобразившимся иконам: **«вси оудившася и оужасни бывше, съ трепетомъ ници на земли падоша и поклоншася нерѣкотворенномѣ, въразѣ Господа нашегѡ Исѣс Христа и пречистѣй егѡ Матере и святыхъ егѡ»** (Патерик 1997: 464). Монахи-обманщики после этого были изгнаны из монастыря. В некоторых списках *Патерика* самоизобразившаяся икона Спасителя называется «нерукотворенной» (Патерик 1997: 464), тем самым автор проводит параллель с византийским сказанием об известнейшей иконе *Нерукотворного Спаса* из легенды об Авгаре. Но, конечно, на иконе Алипия был изображен скорее всего *Вседержитель*, если для местного ряда, или *Спас во славе*, если для *Деисиса*, но не *Спас Нерукотворный*.

Повествование, однако, на этом не кончается. Монахи, как выясняется из дальнейшего повествования, были иконописцами. Из зависти к преп. Алипию они придумали новую ложь, настаивая на том, что это они написали иконы, а не сами иконы изобразились. К тому же они стали убеждать народ, во множестве приходивший поклониться чудотворным иконам, – не верить чуду. И тогда Господь еще раз прославил свои иконы и преп. Алипия. Во время большого пожара в Киеве выгорел почти весь Подол, сгорела и церковь, где стояли чудотворные иконы, но **«по пожарѣ върѣтошася седмь іконъ тѣхъ цѣлы»** (Патерик 1997: 464). Даже сам великий князь Владимир Мономах пришел посмотреть на

такое чудо. Позже в 1124 году он послал икону пресвятой Богородицы в Ростов, в построенную им церковь. Там произошло еще два чуда. Церковь обрушилась, но икона осталась цела. Тогда чудотворный образ перенесли в деревянную церковь, которая позже сгорела, но икона и на этот раз осталась невредимой: «ни знаменїа огненагѡ на собѣ имѣщи»,¹ – подчеркивает автор сказания. Как сообщает далее Поликарп, он лично видел эту икону и был свидетелем чудес в Ростове (Патерик 1997: 464).²

Последняя часть жития преп. Алипия представляет собой еще одно сказание о чудесным образом написанной иконе. Святого попросили написать местный образ к празднику *Успения Богородицы*. Взявшись за дело, он внезапно разболелся и не смог продолжить работу. Заказчик несколько раз «докучал» ему и уже жалел, что не доверил эту работу другому иконописцу. Алипий же успокаивал его, говоря, что Господь может и одним словом своим написать икону. В канун же праздника *Успения Богородицы* преп. Алипий увидел в своей келье светлого юношу, который начал дописывать образ. Юноша за три часа, как говорится в житии, закончил икону, и так, по быстроте, с которой он работал,³ Алипий понял, что это Господь послал своего Ангела завершить икону. Примечателен и конец этого эпизода. Ангел закончил образ и обратился к иконописцу: «*Ѡ, калѣѣре, егда что недостаточнѡ или чимѣ погрѣшихъ?*» (Патерик 1997: 466), т.е. не ошибся ли он в чем, не нужно ли что исправить в иконе. Так автор сказания ставит преп. Алипия по его мастерству выше Ангела. Иконописец одобряет икону Ангела и тот вместе с иконой становится невидим.

В день праздника утром заказчик со скорбью вошел в храм. Отворив церковные двери он вдруг увидел икону на предназначенном для нее месте, всю сияющую ослепительным светом. Присутствовавшие поклонились ей, а боголюбец-заказчик пошел в монастырь рассказать о слу-

¹ Т.е. на иконе не осталось никакого следа от огня, в котором полностью сгорела церковь.

² Исходя из этого некоторые исследователи считают Поликарпа ростовчанином по происхождению.

³ По некоторым летописным сведениям хорошие иконописцы писали в год три-четыре иконы. Конечно, число написанных икон зависело от их размера, от работоспособности мастера, от того также, прибегал ли он к помощи учеников. Наконец, многие мастера летом были заняты настенными росписями и могли писать иконы только с поздней осени по раннюю весну.

чившемся игумену. Вместе они зашли в келью Алипия и тот рассказал им об Ангеле, написавшем икону и доставившим ее в храм. Этот же Ангел явился Алипию и в минуту кончины, чтобы взять его в Царство Небесное. Преп. Алипий предал душу Богу на глазах игумена и этого заказчика, как следует из патерика, в день *Успения Богородицы* или на следующий день.

Отметим, что большая часть чудотворных богородичных образов – это изображения Богородицы с Младенцем. Обычно это *Одигитрия* (например, Смоленская), *Умиление* (например, Владимирская), *Знамение* (например, Новгородская) или *Богоматерь на престоле* (например, Всепарица). Реже встречаются чудотворные образы Богоматери без Младенца (например, Боголюбская). Здесь же мы читаем сказание о чудотворной иконе *праздника*. Согласно календарю, Церковь чествует всего несколько чудотворных икон богородичных праздников: *Рождества Богородицы* (Глинская, Лукиановская и Сямская иконы), *Благовещения* (Киевская, Устюжская и Московская иконы) и *Успения* (Киево-Печерская, Псково-Печерская и Пюхтицкая иконы). Уникальность описанного в *Патерике* чудотворного образа, завершенного Ангелом, состоит в том, что это – первая чудотворная икона *Успения Богородицы* в Киевской Руси, и это первое сказание о чудотворной иконе богородичного праздника.

Надо сказать несколько слов и об иконах преп. Алипия. Одну из семи предназначенных для иконостаса самоизобразившихся икон называют *Владимирская Ростовская*. Владимирской ее именуют не по иконографическому сходству со знаменитой чудотворной Владимирской иконой Богоматери, а потому, что она прислана в Ростов князем Владимиром Мономахом. По преданию это произошло, как уже упоминалось, в 1124 году. Чудотворный образ еще несколько раз уцелел в пожарах и падениях храма в 1160, 1204, 1408 годах (Макарий 1994–1997: II, 646–648; III, 622). В Ростове эта икона преп. Алипия пользовалась большим почитанием, однако ее исследование показало, что она написана в XVII веке (Мельник 1993: 212–213). Как и когда икона преп. Алипия была заменена поздней копией, установить теперь невозможно.

И.Э. Грабарь, Д.В. Айналов, В.И. Антонова, В.Г. Брюсова (Грабарь 1966: 168; Ainalov 1933: 56–61; Антонова – Мнева 1963: 51–54; Брюсова 1986: 84–85) считают, что до нас все же дошла ростовская икона преп. Алипия: это широко известная Богоматерь *Великая Панагия* (Всесвятая), которую часто называют *Ярославской Орантой*, поскольку ее нашли в

Спасском монастыре Ярославля. Икона происходит из Ростова, и возможно именно ее почитали там как произведение кисти преп. Алипия. Икона была перенесена в Ярославль после 1788 года, когда по причине упразднения ростовской митрополии резиденцией ярославских митрополитов стал ярославский Спасский монастырь. Назовем несколько особенностей известнейшего образа. Это большая по размерам икона (193x120 см). Богородица изображена фронтально, в полный рост с молитвенно воздетыми руками, при этом она стоит не на поземе, а на красном овальном подножии. На Ее груди в медальоне написан *Спас Эммануил* (поясное изображение Спасителя в отроческом возрасте), но благословляет Он не одной рукой, как обычно, а обеими руками. В правом и левом верхних углах – медальоны с изображениями архангелов Михаила и Гавриила. Нимбы у всех белые, а не золотые. Иконографический тип образа восходит к древней и прославленной иконе Богородицы Влахернитиссы – *Великой Панагии* (см. Кондаков 1998: II, 57–60, 64, 89–90, 92, 108 и др.). Как повествует *Киево-Печерский патерик*, греческим зодчим, построившим впоследствии Печерский Успенский храм, было явление Богоматери именно во Влахернском храме, там же Богородица показала им в небе и модель церкви, которую они должны возвести в Киеве. Печерский игумен Стефан, по изгнании своем из монастыря в 1078 году, основал новую обитель на ручье Клове между Киевом и Печерским монастырем и там воздвиг каменную церковь в честь Влахернской Богоматери (Патерик 1997: 310, 645–646). Так что киевское зодчество и киевская иконопись с самого начала были связаны с Влахернским храмом и с его святыней – *Великой Панагией*.¹ Поэтому нет ничего удивительного в том,

¹ В печатном издании *Патерики* 1661 года имеется гравюра на отдельном листе «Венец Пресвятой Богородицы». В центре в полный рост изображена Богородица Великая Панагия с воздетыми в молитве руками, на главе Ее корона, монограмма МР ΘΥ вписана в нимб. На груди изображен Младенец без мандорлы, в левой руке у Него свиток, правой – Он благословляет. Вокруг Богородицы в восьмиконечные звезды вписаны имена печерских игуменов и архимандритов. Преподобные Антоний и Феодосий изображены в отдельных медальонах справа и слева от Богородицы. Звезды с именами настоятелей монастыря пронумерованы в хронологическом порядке: в углу каждой звезды имеется буквенный номер. Например, под первым номером значится Варлаам, поставленный в игумены еще преп. Антонием, под вторым – Стефан, под третьим – Никон, которого называли Великим, и т.д. Внизу под ногами Богородицы можно видеть звезды с именами Петра Могилы, Иосифа Тризны и Иннокентия Гизеля (с номерами соответственно 50, 51, 52). На эту гравюру интересно обратить внимание прежде всего потому,

что преп. Алипий написал именно этот образ Богоматери. Вначале исследователи датировали икону началом XII века (не позже 1114 года – предположительная дата кончины преп. Алипия).¹ В настоящее время икону датируют началом XIII века. При такой датировке она никак не может принадлежать кисти преп. Алипия (см. Каталог 1995: 68–70; Словарь 2003: 44).

И еще одну икону можно возвести ко временам преп. Алипия, и, возможно, к нему самому. Речь идет об иконе *Богоматерь Печерская* (Свенская) с предстоящими Феодосием и Антонием. Двойное название иконы объясняется просто: Печерская она потому, что происходит из Киево-Печерского монастыря, а Свенская – потому, что при перенесении ее в Брянск по просьбе больного князя Романа Черниговского в 1288 году, она чудесным образом выбрала себе место на реке Свене. Там произошло исцеление вышедшего навстречу князя, и там же он воздвиг в честь иконы Богородицы Свенский Успенский монастырь.

Иконография образа восходит к древнейшим изображениям Богоматери с Младенцем на престоле, которые можно видеть, например, в поклонении волхвов в катакомбах Петра и Марцеллина (III в.), а также в катакомбах Домитиллы (IV в.) (Кондаков 1998: I, 30–36). На Руси широко известна икона *Богоматери Кипрской* с такой же композицией и предстоящими архангелами Михаилом и Гавриилом (Поселянин 1993: 251–253), а в последнее время приобрел широкую известность образ этого иконографического типа под названием *Всецарица*. На Печерской иконе Богородица сидит прямо и держит Младенца перед собой на коленях. Младенец, так же как и на иконе *Ярославской Оранты*, благословляет двумя руками. По сторонам Богородицы изображены преподобные Антоний и Феодосий с развернутыми свитками. Текст на свитке преп. Феодосия сохранился плохо, но на свитке Антония легко читается. Как полагают исследователи, икона довольно точно передает внешние черты Антония и Феодосия (см. Каталог 1995: 72). Итак, при жизни преп. Алипия – через десять лет после кончины Антония и Феодосия – в Киево-Печер-

что художник изобразил не Одигитрию, которая привела в Киев византийских зодчих, не Киевское Успение, с которым связано несколько преданий *Патерика*, не Софию Киевскую, наконец, но именно Великую Панагию.

¹ Большинство исследователей отрицает достоверность даты кончины преп. Алипия, считая ее вымышленной и не имеющей подтверждения в источниках (см. Назаренко 2001: 20).

ском монастыре существовала икона, на которой были изображены оба святых, и их можно было узнать,¹ т.е. икона еще несла на себе портретные черты. Преподобные Антоний и Феодосий скончались соответственно в 1073 и 1074 годах. Алипий мог знать их лично и не раз видеть их в детстве или в отроческом возрасте, вероятно поэтому его икона запечатлела их реальные черты. Икона, как правило, датируется концом XIII века (время ее перенесения в Брянск), и в этом случае она не может быть произведением преп. Алипия. Но В.И. Антонова предположила, что икона является списком с несохранившейся древней святыни (Антонова – Мнева 1963: 77), то есть икона все же может быть *списком* иконы преп. Алипия. Недавно А.Н. Овчинников высказался за другую датировку иконы: XI – начало XII века (Овчинников 1986: 52–61), а это значит, что икона все же может быть произведением самого преп. Алипия. Киевскому мастеру приписывали также икону *Предста Царица*, которую называют также *Царь царем*. Неизвестно, когда возникло предание о принадлежности этой иконы преп. Алипию. Уже сам сюжет иконы говорит о ее позднем происхождении. Кроме того, в самом начале XVIII века она была переписана Кириллом Улановым. В настоящее время она считается произведением сербского иконописца XIV века (см. Толстая 1979: 48). Наконец, в последнее время преп. Алипию атрибутируют мозаики Михайловского Златоверхого собора в Киеве, взорванного в 1935 году.

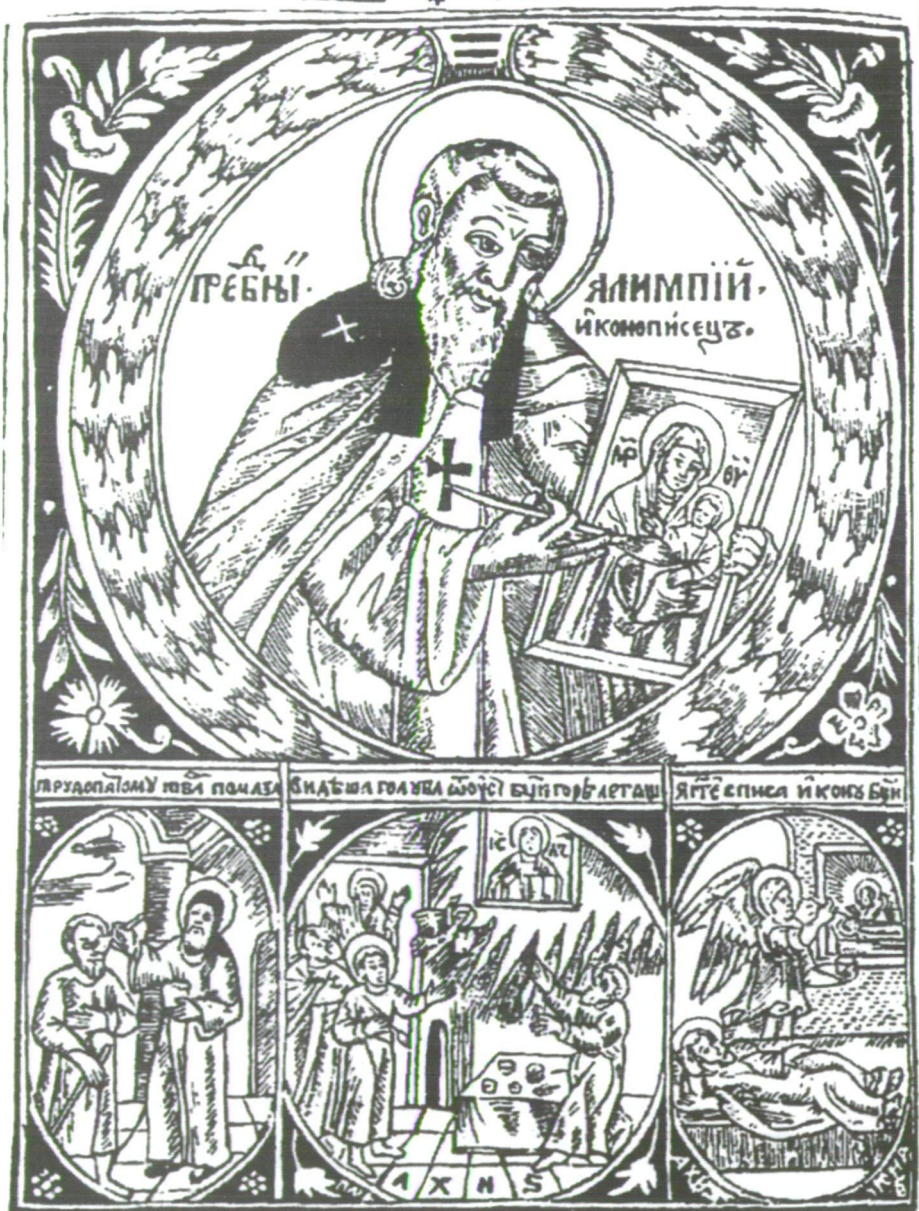
В заключение скажем о композиции *Слова об Алипии-иконописце*. Обычно житие строится следующим образом. Вначале говорится о родителях и детстве святого. У преп. Алипия были благочестивые родители. Об этом можно судить по тому, что они привели сына в монастырь и отдали учиться иконописанию, поэтому можно сказать, что детство и отрочество святого прошло в монастыре или в тесной связи с монастырем. Далее следует пострижение Алипия в монахи (при Никоне, которого некоторые рукописи называют «великим»). Это также важный этап в житии святого; в клеймах житийных икон он, как правило, изображается. Вслед за этим автор говорит о рукоположении святого во священники. Обычно на житийных иконах святых это также изображается в отдельном клейме. Затем повествуется об искушениях, которые преп. Алипий испытал в монастыре (эпизод с двумя монахами, обманувшими иконо-

¹ Так, по иконе, их узнали византийские мастера-иконописцы, когда прибыли в Киев и попросили показать им тех, кто их подрядил.

писца и заказчика). Несколько раз в житии описывается помощь Божия Алипия в разных случаях и чудеса. Наконец, описывается блаженная кончина святого в присутствии игумена, заказчика и Ангела. И все эти этапы его жития связаны с чудотворными иконами или с чудотворениями от икон. Его отрочество связано со знаменитой самоизобразившейся иконой Печерского Успенского храма, его пострижение связано с завершением иконописных работ в церкви и с началом его деятельности как самостоятельного мастера-иконника. Его рукоположение во пресвитера связано с исцелением прокаженного, т.е. с чудом написания «живой иконы». Испытания Алипия также связаны с иконами. Вопреки обману и клевете врагов Алипия он стал *номинальным* автором семи самоизобразившихся икон. Это один самых интересных фактов его жития: иконы изобразились на досках сами (так сообщают все тексты), но приписываются они кисти Алипия. Конец его жизни и кончина также осенены иконными чудесами: последний образ, начатый святым, дописан самим Ангелом Божиим, который потом пришел, чтобы проводить душу святого иконописца к Богу. Символичен и день, в который скончался Алипий, – Успение Богородицы, престольный праздник монастыря.¹ В богослужебных песнопениях говорится, что смерть праведника – это не кончина, а блаженное успение. Таким успением можно назвать и кончину преп. Алипия. И последнее. Чаще всего житие кончается посмертными чудесами святого. Казалось бы в житии Алипия их нет, однако таковым чудом можно считать икону Владимирской Ростовской иконы Богородицы, которая уже после кончины Алипия была передана Владимиром Мономахом в Ростов, и там несколько раз уцелела в пожарах и обрушении храма. Таким образом, житие преп. Алипия имеет традиционную композицию жития святого, но все события его жизни прямо или косвенно связаны с иконами и чудесами от икон. Патеричное *Слово об Алипии-иконотисце* составлено как череда, как своего рода «златая цепь» чудес от икон.

Приложение: гравюра с изображением преп. Алипия Печерского.

¹ Память преп. Алипия совершается дважды: 17 августа – на третий день после Успения Богородицы, но в рамках попразднества, и 28 сентября – в Соборе Киево-Печерских святых. Возможно, преп. Алипий скончался не в самый день Успения, а именно 17-го августа.



Эта гравюра выполнена мастером Ильей в 1656 году – о чем свидетельствует надпись в среднем нижнем клейме – для Киево-Печерского патерика издания 1661 года.¹ Изображение Алипия заключено в круг. В левой руке он держит икону Богородицы Одигитрии с надписью на греческом языке – ΜΡ ΘΥ, в правой у него – кисть, которой он касается изображения Младенца. Алипий изображен в преподобническом одеянии, как и предписывается более поздними подлинниками XVIII и XIX веков.² Его глава обнажена, нимб чистый без штриховки, на правом плече лежит черный кукуль с крестом. На груди Алипия виден аналав с крестом, что является принадлежностью схимнических одежд (как и кукуль с крестом). Надпись по сторонам изображения гласит: «**прѣвны Алїпїй иконописецъ**» («**прѣвны**», т.е. преподобный, под буквенным титлом в виде буквы «д», т.н. «добро-титлом»).

Внизу гравюры находятся три клейма: боковые – овальной, а среднее – круглой формы. Надпись в первом клейме гласит: «**трудоуато-мѣ тва помаза**». Здесь изображен эпизод исцеления преп. Алипием прокаженного. «Трудоватый» – значит «болящий» (см. Срезневский 1903: III, 1006);³ в церковно-славянском языке «трудный» – это больной, недужный (ср.: «трудоуатица» – больница); «труд» – значит болезнь, конечно, в старославянском на месте «у» пишется «юс большой» – **трьдѣ** (см. Срезневский 1903: III, 1008–1009; Дьяченко 1993: 736).⁴ Слово «**тва**»

¹ Это уже второе (первое вышло в 1635 году) печатное издание Патерика, выполненное «по повелению и благословению» печерского архимандрита Иннокентия Гизеля († 1683) на церковно-славянском языке. В книге 49 гравюр, не считая заставок, концовок и инициалов. Большая часть гравюр выполнена мастером Ильей в период с 1655 по 1660 годы.

² Например, в одном подлиннике XIX века из собрания ИРЛИ говорится: «Сед, брада Сергиева, на конец поуже, власы с ушей свились, схи́ма, в правой руке держит образ Богородицы, ризы преподобническіе» (см. Назаренко 2001: 21). Кажется, можно быть уверенным, что подлинники с описанием преп. Алипия восходят к гравюре мастера Ильи, поскольку словесное описание в подлиннике совпадает с гравюрой во всем, вплоть до того, что «власы с ушей свились».

³ Срезневский приводит пример из языка XI века.

⁴ В этом случае Срезневский приводит пример также из XI века. Церковнославянское «трудоватый» (больной) созвучно с польским «trędowaty», которое значит «прокаженный» (см. Стыпула 1980: 639). Так что в надписании первого клейма можно увидеть и влияние польского языка. Такое предположение не беспочвенно, поскольку *первое печатное* издание Патерика было осуществлено в 1635 году по благословению митрополита Петра Могилы Сильвестром Коссовым, епископом Мстиславским (с 1647 года

написано под буквенным «рцы-титлом» в форме горизонтально расположенной буквы «р». В украинском языке твар – значит лицо, обличье; это слово приводится во всех украинских словарях с пометкой «устаревшее» или «народное» (см., например, Szótár 2001: 334). Для мастера Ильи оно, конечно, таковым не было.¹ Итак, в первом клейме Алипий держит в левой руке «вапницу», а в правой – кисточку, которой помазывает лицо больного. Отметим, что святой изображен в том кукуле, который лежит на его плече в главном изображении. Действие происходит внутри палат.

Второе клеймо посвящено чуду с самоизобразившейся мозаичной иконой. Надпись во втором клейме: «Видѣша голѣва ѿ уст Бци горѣ летащ(а)». Слово **Бци** (Богородицы) стоит под простым титлом. Это самое интересное по композиции и мысли изображение. Слева сверху изображена икона Богородицы, именно икона в раме, а не алтарная мозаика, как говорится в Патерике. При этом с точки зрения иконографии – это изображение Божией Матери *Нерушимая Стена*, как в Софийском соборе. Нельзя ли в связи с этим предположить, что у гравера Ильи произошла контаминация двух киевских храмов? Или же действительно самоизобразившаяся мозаичная икона в алтаре Печерского храма была *Орантой* или *Нерушимой стеной*, как ее называли на Руси? Внизу перед иконой художник изобразил одного из присутствовавших тогда в храме мастеров и преп. Алипия, которого можно узнать по наличию нимба. Справа внизу изображен греческий иконописец, перед ним – столик с красками или мозаикой. В верхней части клейма видна икона Спасителя. Она находится не посередине, а чуть сдвинута вправо. Это Спас Вседержитель с обычным надписанием ІС ХС. В *Патерике* читается, что голубь из уст Богородицы полетел «горѣ», т.е. вверх к фреске Спасителя в куполе. На гравюре же Спаситель представлен как икона, заключенная в раму.

митрополит Киевский), именно на польском языке под названием: Paterikon, abo Żywoty ss. ojców pieczarskich. Мастер Илья мог воспользоваться польским переводом, и так в надписании клейма появилось слово «трудоуатый», хотя в рукописях самого *Патерика* употребляются два слова — «прокаженный» и «больной». Но, конечно, надпись легко понять и при опоре на церковно-славянский язык. Кроме того у мастера Ильи могла быть рукописная редакция *Патерика*, составленная в 1647–1656 годах печерским архимандритом Иосифом Тризной (известна в единственном списке – РГБ. Ф. 304. № 714).

¹ Слово «тварь» в значении «вид», «облик» приводится в Словаре Срезневского, при этом дается пример из языка XI века (см. Срезневский 1893–1903: III, 932).

Интересно, что образ окружен лучами сияния, т.е. по мысли мастера Ильи второй раз воссияла неземным светом не мозаичная икона Богородицы, а образ Спасителя, хотя из контекста повествования однозначно решить этот вопрос невозможно. Наконец, голубь изображен на диагонали из левого нижнего угла в верхний правый между Спасителем и преп. Алипием. Св. иконописец (тогда еще ученик) стоит с руками молитвенно воздетыми к иконе Спасителя, а голубь, как бы вылетая из его рук, устремляется к иконе Христа. Пол расчерчен прямоугольниками, он как бы выложен плиткой. Внизу на нем – обозначенная буквами дата, вписанная в прямоугольники: «**αχης**» – 1656.

Надписание третьего клейма: «**Αγγελε σπισα ικονη Βτσι**». Слово «**Αγγελε**», т.е. Ангел написано под двумя титлами – простым и буквенным в виде буквы «л»; над словом «**Βτσι**» (Богородицы), как и во втором клейме, – простое титло. В клейме на переднем плане покоится больной иконописец. Он в три четверти повернут к зрителю и не следит за работой Ангела. Возможно, художник Илья внимательно прочитал текст и решил, что Ангел не случайно в конце работы спросил Алипия, нравится ли тому икона. Такой вопрос возможен в том случае, если Алипий не следил за работой бесплотного с тех пор, как понял, кто помогает ему. Ангел изображен в короткой тунике, он также повернут в три четверти. Над главою у него нимб, видны оба крыла. В правой руке он держит кисть, в левой – баночку с красками. Перед ним в правом верхнем углу икона *Успения Богородицы*. Видна покоящаяся на ложе Богородица и Спаситель с душою усопшей Божией Матери в виде спеленутого младенца на руках. Икона тоже заключена в раму. Как говорилось, правое и левое клейма имеют форму овала. На правом клейме в левом нижнем углу под овалом можно еще раз прочитать год: «**αχης**», а под овалом в правом нижнем углу находится даже дата создания произведения – «**ιουνα**» «**в**» (под титлом), т.е. 2-е июня. В этот день, как известно, совершается празднование чудотворной Киево-Братской иконе Божией Матери.¹ Итак, мы

¹ Явление чудотворной иконы Богородицы в Вышгороде произошло в 1654 году, за два года до написания гравюры. Самое известное чудо от иконы – после разорения Вышгорода поляками в союзе с татарами икона сама приплыла по Днепру в Киев и остановилась напротив Киево-Братского монастыря – произошло в 1662 году (см. Поселянин 1993: 566–567), т.е. через год после первого издания *Патерики* на церковно-славянском языке.

точно знаем дату создания или окончания гравюры.¹

Произведение мастера Ильи, о котором мы до сих пор говорили, опубликовано в книге «Древнерусские патерики» (см. Патерики 1999: 160–161). Там же в «Списке иллюстраций» указывается, что эта гравюра помещена на вклейке, значит не на отдельном листе (Патерики 1999: 494). Однако, в доступном нам собрании гравюр Патерика издания 1661 года изображение Алипия помещено в начале его жития. Внизу под изображением можно прочесть тринадцатисложный силлабический стих:



«Алипій писа вапы зракъ сты,
жизн дѣлы:

Образъ нешписанный зрѣтъ Божіа
силы».

Такого рода двустишия предпосланы и другим житиям *Патерика*. Обратим внимание, что в тексте имя Алипия пишется уже правильно, через ижицу, как в греческом языке, а не через простое «и», как у мастера Ильи. Слово «сты», т.е. «святыхъ» написано под простым и буквенным титулом «х». Над словом «жизн» стоит «паерок», означающий бывший редуцированный звук. Можно предложить следующий перевод двустишия:

«Алипий писал красками лик святых, жизнь (их) через дела (их),² (ныне же) он зрит неописуемый образ силы Божией».

Ниже следует узорная полоска с декоративным крестиком посередине. Такие полоски предваряют названия и других житий. Далее следует собственно название жизнеописания: «Житіе прпв Ѡца нше Алипїа

¹ Отметим также, что в киевском издании Печерского патерика 1702 года помещена гравюра преп. Алипия с теми же тремя клеймами внизу, но на главном изображении Алипий пишет икону преподобных Антония и Феодосия, а не Одигитрии (см. Назаренко 2001: 21).

² Скорее всего, автор хочет сказать, что Алипий писал лики святых, изображая их жизнь через их дела (или в их делах, с помощью их дел). Возможно, речь идет о житийных иконах, в клеймах которых показаны «дела» святых, но скорее всего – просто о том, что святая жизнь преподобного неизбежно отражается в его лике.

икѡнописца». Слово «**прпѣ**» (преподобнаго) – под буквенным «добро-титлом», как и в главном изображении; «**ѡца**» (отца) – под простым титлом; «**нше**» (нашего) – под простым и буквенным «глаголь-титлом». Имя Алипия опять написано через ижицу, а «**икѡнописца**» – через омегу, а не через о микрон, как у мастера Ильи. Как видим, здесь, во-первых, житие Алипия отделено от жития преп. Спиридона-просфорника, тогда как в древних рукописях они составляют одну главу,¹ а во-вторых, текст называется именно *житием*, т.е. ему дается жанровое определение, в рукописях же отдельная глава Патерика обычно называется «Словом». Следующая после заглавия строчка является придаточным предложением:

«Иже бѣ мзды Иконы къ црква писаше, и бы вра чѣдотворный иконописнымъ Вапы: за негоже написашася невидѣмо Икѡны Чѣдотворнымъ: послѣдиже и видимо Анггль икѡнѣ написа». Если некоторые слова вывести из-под титл и перевести, то получится следующее: «Житие преподобного отца нашего Алипия-иконописца, который без вознаграждения писал иконы для церквей, и был врачом-чудотворцем, (исцеляя) иконописными красками; чудотворные иконы вместо него сами написались невидимо; а позже и видимо Ангел написал (вместо него) икону».² Теперь сделаем несколько замечаний о словах под титлами: «**бѣ**» (без) – написано под буквенным титлом «з»; «**црква**» – под двумя титлами: простым и буквенным «м»; «**бы**» (бысть) – под буквенным титлом «ст»; «**вра**» (врач) – под буквенным титлом «ч»; «**Чѣдотворнымъ**» – под «рцы-титлом»; «**Анггль**» (Ангел) – под простым титлом. Обратим внимание также на колебания в правописании слова «икона»: в первых двух случаях (**Иконы, иконописнымъ**) написано через о микрон, в двух других случаях (**Икѡны, икѡнѣ**) – через омегу.

Слева на полях на уровне слова «житие» сделана пометка: «**мца агѣ зі дна**»; «**мца**» (месяца) – под «слово-титлом», т.е. буквенным титлом «с»; «**агѣ**» (августа) – под двумя титлами: «в» и «ст». Итак, месяца августа 17 дня – это церковное празднование памяти преп. Алипия и, возможно, день его блаженной кончины.³

¹ Житие преп. Спиридона составитель *Патерика* перенес в другое место и объединил его с жизнеописанием другого просфорника – преп. Никодима. Там они изображены рядом на одной гравюре, предваряющей их житие.

² Вставки, заключенные в скобки, принадлежат нам.

³ Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ в рамках

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова – Мнева 1963* – Антонова В.И., Мнева Н.Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII века. М., 1963. Т.1.
- Брюсова 1986* – Брюсова В.Г. К атрибуции произведений живописи домонгольского времени. «Ярославская Оранта» (Богоматерь Знамение) // Русское искусство XI – XIII веков. Сборник статей. М., 1986.
- Василий 1845* – Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийския. Т. 3. М., 1845.
- Голубцов 1995* – Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб., 1995.
- Грабарь 1966* – Грабарь И. О древнерусском искусстве. Исследования, реставрация и охрана памятников. М., 1966.
- Деяния 1996* – Деяния Вселенских соборов. Т. IV. Издание пятое. СПб., 1996.
- Дьяченко 1993* – Полный церковно-славянский словарь. Сост. Священник, магистр Григорий Дьяченко. М., 1993.
- Евагрий 1853* – Евагрий Схоластик. Церковная история. Перев. СПб. Духовной Академии, пересмотрен и исправлен Серповой В.В. СПб., 1853.
- Житие 1904* – Житие святого евангелиста Луки // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Книга вторая. М., 1904.
- Каталог 1995* – Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995.
- Книга 2004* – Книга об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской. СПб., 2004.
- Кондаков 1998* – Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 1–2. М., 1998.
- Легенды 1994* – Византийские легенды. Изд. подгот. С.В. Полякова. М., 1994.
- Луг 1896* – Луг духовный. Творение блаженного Иоанна Мосха. М., 1896.
- Макарий 1994–1997* – Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. М., 1994–1997.
- Мельник 1993* – Мельник А.Г. К атрибуции двух икон из собрания Ростовского музея // История и культура ростовской земли. Ростов, 1993.
- Мещерская 1984* – Мещерская Е.Н. Легенда об Авгаре – раннесирийский литературный памятник. М., 1984.
- Назаренко 2001* – Назаренко А.В., Барская Н.А. Алипий // Православная энциклопедия. Т. 2. М., 2001.
- Овчинников 1986* – Овчинников А.Н. «Пантелеймон» из ГМИИ и «Богоматерь Печерская» из ГТГ в свете реставрационного исследования // Русское искусство XI – XIII веков. Сборник статей. М., 1986.
- Патерик 1991* – Киево-Печерский патерик. Киев, 1991 (репринт издания 1903 года).
- Патерик 1997* – Киево-Печерский патерик // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4. М., 1997.

- Патерики 1999* – Древнерусские патерики. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик. Изд. подг. Л.А. Ольшевская и С.Н. Травников. М., 1999.
- Поселянин 1993* – Поселянин Е. Сказания о чудотворных иконах Богоматери и о Ея милостях роду человеческому. Коломна, 1993.
- Словарь 2003* – Словарь русских иконописцев XI – XVII века. Ред.-сост. И.А. Кочетков. М., 2003.
- Смирнова 2000* – Смирнова Э.С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000.
- София 1971* – Софія Київська. Державний архітектурно-історичний заповідник. Київ, 1971.
- Срезневский 1893–1903* – Срезневский И.И. Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. I–III. СПб., 1893–1903.
- Степовик 1982* – Степовик Д.В. Українська графіка XVI – XVIII ст. Еволюція образної системи. К., 1982.
- Стыпула 1980* – Стыпула Р., Ковлаева Г. Польско-русский словарь. М.-Варшава, 1980.
- Толстая 1979* – Толстая Т.В. Успенский собор Московского Кремля. М., 1979.
- Триодь 2003* – Триодь Постная. М., 2003.
- Ainalov 1933* – D. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau. Berlin, Leipzig, 1933. S. 56–61.
- Réau 1957* – Réau L. Iconographie de l'Art chrétien. II/2. Nouveau Testament. Paris. 1957.
- Szótár 2001* – Ukrán–magyar szótári adatbázis V. Szerk. Udvari István. Nyíregyháza, 2001.